LE

CONVENIENZE TEATRALI.

ANALISI

DELLA CONDIZIONE PRESENTE

DEL

TEATRO MUSICALE ITALIANO

DI

A. FERRARY

RODIGINO

LE

CONVENIENZE TEATRALI

LE
CONVENIENZE TEATRALI.

ANALISI
DELLA CONDIZIONE PRESENTE

DEL

TEATRO MUSICALE ITALIANO

DI

A. FERRARY

RODIGINO

MILANO

COI TIPI DI GIUSEPPE REDAELLI

ED A SPESE DELL' AUTORE

1843.

L'arte della musica teatrale incamminasi verso al deperimento, non per difetto dell'arte stessa, ma per difetto di chi vi si applica.

Poco valse quanto lasciarono scritto Timoteo, Pitagora, Olimpo, David, Gregorio, De Muris, Zarlini, Buranelli, Marcello, Martini, Vallotti, Pergolesi, Cimarosa, Haydn, Mozart, Paisiello, Rossini ed in un sol genere Bellini, per migliorarne la sorte, per tôrne i vizi, le inveterate sciocche usanze, la mescolanza dei generi in un sol pezzo di musica, e l'audacia in fine di quelli che vi si applicano privi affatto o con pochi mezzi intellettuali e meccanici.

La musica e la poesia io chiamerei ARTI VIVE, perchè per VIVA MANIERA e per VIVI MEZZI sono manifestate ed agiscono immediatamente sul cuore umano più che sull'intelletto. E parlando separatamente della musica, non havvi musica senza aver moto, perchè in proporzioni eguali la musica sta al moto, come questo a quella. Mentre la pittura e la scoltura ARTI MORTE appellerei, perchè per MORTA MANIERA e per MORTI MEZZI si manifestano agendo più che sul cuore, sull'intelletto.

Queste quattro sorelle però ebbero sempre sorti diverse a norma e misura della civilizzazione, intelligenza, coltura, gusto, genio delle nazioni. Ebbero altresì in ogni tempo e

presso ogni popolo i loro altari, i loro templi, il loro secolo, l'apice loro, la loro Italia, perchè havvi Italia là ove esse esistono.

Ma veramente la musica domanderei gemella alla poesia, e la pittura alla scoltura. Imperciocchè la musica trae suoi mezzi dalla poesia e questa da quella, e la pittura dalla scoltura e viceversa. Per un solo istante non ponno star divise le due prime, l'una dell'altra essenzialmente abbisognando, perchè più sono insiememente unite più formano un bello perfetto. Così pur dicasi della pittura e scoltura se si voglia porre calcolo alla parte scientifica, filosofica, anatomica di queste due arti stesse.

Ma come la musica e la poesia perchè ARTI VIVE e perchè sorrette da molti e validi appoggi, abbracciando molte scienze ed altre arti, godono privilegi sull'altre due sorelle ARTI MORTE che dalla storia soltanto e qualche scienza hanno vita, così la musica gode privilegi sulla poesia.

La storia, la filosofia, la mimica, la comica, la drammatica, la rettorica, l'euritmia, la prosodia, la pittura nel genere e la meccanica, tutte concorrono sì nella musica che nella poesia; ma nella parte rappresentativa la musica dividendosi in vocale e strumentale gode privilegi sulla poesia. Cangia ritmo, metro, genere sino all'infinito la poesia, ma non mai nel medesimo istante, perchè genererebbe discordanza, confusione, contrasto di voci, parodie, essendo impossibile aversi nello stesso punto due metri, due ritmi, due generi. La musica in vece può nel medesimo istante cangiare sino all'infinito di ritmo, metro, genere, e può eziandio generare unisonanza, regola, concerto, unità, potendo con facilità offrire nello stesso punto molti metri, molti ritmi, molti generi; e ciò solamente perchè la poesia vien soggetta alla DECLAMAZIONE, la musica al CONCERTO. Dunque la musica gode privilegi sulla poesia stante che più di questa è di mezzi fornita.

Ora, venendo io, come è mio scopo, a parlare esclusivamente della musica e della musica teatrale, domando:

1. Perchè la musica da tanti mezzi sorretta ora incamminasi verso al deperimento?

2. Perchè di circa novanta opere nuove che vengono annualmente rappresentate nei primarii teatri italiani, sì poche ne puoi numerare che sieno degne dell' Italia e della nostra scuola?

3. Perchè di circa seimila tra suonatori, cantanti e maestri che brulicano nell' Italia, sì pochi ne puoi contare, a cui non impunemente venga dato il nome di MAESTRO o di VIRTUOSO?

Forse la musica della Germania, le romanzette della Francia, le ballate ungheresi e polacche tolsero alla musica italiana parte de' suoi mezzi, o ne macchiarono l'impronta? Le scuole, gl'insegnamenti, i metodi dettati da sommi maestri e precettori sia nel cantabile, come nella istrumentazione, che tanta vita porsero e a tanto lustro ed onore innalzarono la musica nel 1700, forse che essendo divenuti vecchi abbiano perduto di pregio, di valore, di verità? E che anche nella musica abbia d' avere parte la moda colla sua volubilità di sentire e di agire? O forse che ognuno che si applica a quest' arte dolcissima, voglia stimarsi un GENIO e credere di agire da GENIO? e trascurando i precetti di base, e sdegnando di calcare l' orme de' padri nostri, voglia senza direzione errare qua e là ove il capriccio ed il sentir proprio il menano, musicando, anzi accozzando insieme note, ogni genere obliterando, o confondendo, o deturpando?

Ma i GENII in vero son pochi, ed uno appena in un secolo ne dà Italia per iscuotere Europa ed il mondo; e colui che non è GENIO non può, nè deve, se ama il proprio onore e quello dell' arte, staccarsi od allontanarsi da quei principii, che dalla erudizione, o lunga pratica, o GENIO vennero dettati.

Forse che l'uso ormai troppo comune di mescolare un genere di musica con l'altro, abbia difficultato il mezzo di distinguere e formare un genere da solo, un genere staccato con essenziale impronto della scuola italiana, e con verità e tutta e perenne conformità di concetto? I componimenti poetici per musica dovendo essere ristretti al meccanismo teatrale, forse non offrono più al maestro compositore quella ispirazione, che soltanto dalla verità della storia, dal non ristrignere l'estro dentro a certi termini, e dalla sublimità del concetto viene offerta?

Io non verrò qui a dire, se la meccanica conformazione, e sempre eguale in ogni e qualunque dramma, o componimento, o genere, o soggetto di un libretto, sia la più congrua per ispirare il compositore maestro, o la più dannosa; perchè ogni metro, ogni ritmo, ogni genere, ogni forma, ogni poesia, in una parola, può essere musicata degnamente, stante che non la materiale parola, o l'organizzazione del libro porge e suscita estro a buona musica, ma bensì il pensiero ed il concetto. Solo dirò che una siffatta maniera di conformare i libretti teatrali è sempre dannosa al morale dell'uomo, perchè toglie quanto è di più utile, cioè la verità e l'istruzione come vedremo.

Le musiche straniere all'artista conscienzioso non ponno alterare il linguaggio musicale italiano.

Opere di eruditi maestri, capi d'opera de' genii, sani precetti, buoni metodi, scuole non mancano in Italia, e l'uomo, benchè non sia un genio, se vuole applicarsi con amore, studio e fatica all'arte, può (se non migliorare e creare novità d'istruzione e di base, opera solo de' genii) mantenere indubitatamente il decoro dell'arte stessa, perchè è bastantemente utile e decorosa anche la novità di pensiero e di effetto.

Se è vero dunque, come è verissimo, che hanno esistito

ed esistono ancora mezzi tali da potersi formare un buon artista, il quale possa non tradire il pubblico co' suoi componimenti, o sua voce, o mezzi, ma anzi offrirgli quanto è di solo ed unico scopo essenziale all' arte sua, cioè l' istruzione ed il diletto, come avviene dunque, che il nostro secolo è spesso ingannato avendo il contrario? e nella vece d' istruzione e diletto havvi menzogna e noia? La causa è una sola, chiara, indubitata.

Tolta qualche eccezione, che nella regola generale può avvenire, osservisi quali sarebbero nello stadio di deperimento i regolatori ed agenti dei componimenti teatrali per musica (con questo nome io intendo il tutto che concorre a formare una rappresentazione) e questa causa di una già incominciata ed ognora crescente attività, apparirà a prima vista all' occhio senza bisogno di sussidii.

I regolatori ed agenti nello stadio di deperimento dei componimenti teatrali per musica sarebbero:

1. Il BISOGNO, e dietro questo l' audacia, l' ignoranza, le speranze deluse, la menzogna, la perdita dell'amore all'arte — tutto ciò spetta agli artisti.

2. La SPECULAZIONE, e dietro questa l' interesse in tutte le sue gradazioni, l' avvilimento ed il deperimento dell' arte — tutto questo spetta agli artisti, ma più ancora agli impresari e corrispondenti.

Tolgasi questa causa, questi agenti cioè e questi regolatori, e l' arte ritornerà ancora nella sua nobiltà e nel suo lustro.

La musica, a preferenza delle altre arti belle, è quella che più può sul cuore e sullo spirito degli Italiani, la cui lingua più vi si adatta in confronto di tutte le altre lingue del mondo. In conseguenza la musica in Italia è generalizzata così, che oserei dire, che non havvi casa in cui non se ne trovi un professante od un dilettante. La musica oggidì

è quell' arte che muove ogni anima, ed a cui ogni cuore aspira. Epperò vedesi ogni giorno sempre più moltiplicarsi la turba de' suoi seguaci ed adoratori.

La vita astratta, talvolta leggiera, sempre girovaga, seducente, dei cantanti, suonatori e maestri; l' idea, più che di un plauso, di una utilità vicina e di sottrarsi alla sorveglianza dei parenti e superiori, e al peso e fatica di una officina, o scuola elementare, o di lettere, o di scienze, fanno sì che una gran parte della gioventù d' ambo i sessi abbandoni l' ARTE UTILE e lo STUDIO, per applicarsi alla musica. Però, eccettuato qualche maestro, quasi tutti, anzi tutti gli artisti di teatro sono tolti alle famiglie degli esercenti arti utili o meccaniche. Ed affidati all' albagia di un sedicente maestro (il quale pur come costoro abbracciò per BISOGNO l' istessa sorte) ad apprendere si danno le prime teorie dell' arte. Avviene dopo pochi anni che in buon numero costretti dal BISOGNO ed attirati dal piacere e dalla licenza che offre l' arte, senza saperne della materia che professano, senza cognizioni storiche, mimiche e drammatiche, senza fermi principii di morale, pieni di vizi nell' arte, imperfetti in tutto, passano vanagloriosi, erigendosi da sè stessi a maestri, a dar lezioni ad altri sciagurati al par di loro, mentre gli altri audaci ed ignoranti passano al teatro come vedremo.

E parlando dei primi, ella è cosa veramente poco lodevole che vi sieno taluni, che adoperino ogni sorta di raggiri per ragranellare scolari, mentre con ciancie e un mondo di promesse lusingano scaltrissimamente la fidanza dei genitori, i quali troppo tardi s' avvedono d'essere stati ingannati. — Altri invece accettando ogni individuo a discepolo, sia che abbia mezzi, o che non ne abbia per divenire un buon artista, non conoscono nemmeno quali sieno i caratteri meccanici necessari a percorrere la carriera: questi

peccano talvolta per ignoranza. — Nella vece sono di poca nobiltà d'animo e poca delicatezza di coscienza quelli, i quali benchè abbiano conosciuto che quel misero che sgraziatamente lor venne alle mani, non sia fornito di mezzi adatti alla musica, pure per desio di denaro, accettatolo a discepolo, gli fanno consumare gli anni più belli di sua vita, ed in uno le sostanze alla forse poco agiata sua famiglia! — Menzogneri sono altresì quelli, i quali, sapendone meno che altri, impromettono di dare nel corso di sei, dieci, quindici, venti mesi di lezione un buon artista alla scena od all'orchestra. Menzogna ella è questa apertissima e sciocca presunzione! Imperciocchè come puoi tu avere un buon pittore, uno scultore in sì breve spazio di tempo? Nemmeno avrai un buon poeta, benchè dicasi: nascere i poeti. E vorrai dunque avere in sì poco tempo un buon cantante, un suonatore, un maestro? Chi conosce veramente la musica decida, perchè la musica altro non è alla fine che un' arte, e per apprendere un' arte vi occorre lungo studio e quindi lunga fatica e tempo. Chi asserisce il contrario o non è vero artista, o è cattivo e presuntuoso, e pessimi saranno i suoi allievi: diverranno organetti plateali.

Io credo impertanto, perchè dal fatto mi viene comprovato, che questi così detti maestri, o per meglio dire, quelli fra questi maestri, che da natura sono stati forniti d' ingegno, a forza di rompere pianoforti od altri strumenti, e di vocalizzare le note, e voltar le carte di molta musica, ed i solfeggi ed insegnamenti dell'Asioli, del Pollini, o di qualche altro illustre precettore, possano finalmente divenire valenti. E dopo molto correre di tempo dandosi ad istudiare il contrappunto possano comporre qualche *valzer* o qualche marcia, ed indi affidare alle stampe qualche romanza, poi qualche aria da dirsi in qualche accademia, indi musicare

qualche vecchio libretto da rappresentarsi al teatro — fortuna se questo componimento od amalgama ha vita due ore! Poi progredendo e nello studio e nella pratica, vengano in istato di porre in iscena altre opere, e così via via, a forza di fischi e fatica, possano côrre plausi e giungere alla meta. Ma giammai non faranno cotestoro tanto di buono e di bene da riparare al danno portato altrui coi loro mali insegnamenti nel corso del loro lungo tirocinio. Imperciocchè chi sa poco, può poco far apprendere altrui co' suoi pochi insegnamenti. Anzi per parlare ancora più logicamente, conviene saper moltissimo per insegnar molto, saper molto per insegnar poco, e chi sa solamente poco non può insegnare che pochissimo o nulla. I vizi ed i difetti intanto che ha il precettore nell' arte sono i più facili ad essere appresi dalla gioventù; e talvolta pur troppo avviene che questa apprenda anche i vizi del cuore ed una mal sana morale. Dunque non possono essere che dannose le istruzioni fatte nel tempo del tirocinio del precettore stesso.

Diffatti o costui occupa il tempo per fornir la sua mente di cognizioni musiche ed esercitare la sua voce od il suo strumento, ed in allora non gli avanza tempo di occuparsi per istruire gli altri, e le lezioni che porge a' discepoli o sono troppo brevi ed alla sfuggita, o troppo spensierate. Sbaglia lo scolaro, ma il precettore tace, o perchè non conosce l' errore, o perchè nol cura, avendo cura solamente del tempo. Ovvero studia poco il precettore, e mentre illude con burbanza gl' idioti, si fa ladro non solo di quanto gli vien pagato per lezione, ma eziandio di quel tempo che fe' perdere con poco o nessun frutto agli ingannati discepoli. Dunque gl'insegnamenti nell'epoca del tirocinio del precettore sono dannosissimi. Arcidannosissimi poi sono quando avviene che il discepolo sia da natura fornito di tutta disposizione, inclinazione e mezzi sì organici che intellettuali

per divenire un eccellente artista. Imperocchè oltre la perdita del tempo malamente consumato , perde anche quella disposizione naturale ed inclinazione, apprendendo soltanto delle viziature, e guasta gli organi o mezzi propri, i quali una volta guastati difficilmente possono essere condotti in appresso alla primiera interezza. Arcidannosissima dunque ella è la sorte di questi scolari caduti a farsi ruinare da cotesti pedanti, perchè altrimenti, se cioè una più propizia sorte lor avesse procacciato le cure di uno zelante e buon artista, sarieno certamente divenuti lo scopo dell' entusiasmo dei popoli, appunto perchè privilegiati da natura, che donò loro tutti i mezzi artistici per giungere al sublime.

Qui non posso passare sotto silenzio que' CONTRATTI di sorte , che vengono fatti tra precettori e discepoli. Oh quanto mal avveduti sono quei genitori, che permettono che i propri figli vendano la propria voce, l' abilità propria ed i propri mezzi atti all'arte che si propongono di professare, per avere un corso di lezioni? Perocchè quel precettore che s' impegnò con scrittura, che pecca di usura, di dare un artista alla scena od all' orchestra colle proprie lezioni, avendo fatto per principal capitolo o patto della scrittura medesima questo, che obbligato sia il giovine od obbligata sia la giovine, quando egli, giudice esimio , crederà che possa esporsi al pubblico, di dover cantare o suonare, passando a lui la metà del denaro che guadagnerà per il corso di tre o quattro anni, ne viene di conseguenza:

1. Che il precettore altro non vede che l' epoca di ricavare un utile colla qualunque abilità di quello o quella che crede d' istruire.

2. Che affretta gl' insegnamenti materiali e puramente meccanici, trascurando i teoretici e quelli di base.

3. Che abitua i sensi degli allievi, massime gli occhi, alla lettura materiale delle note musicali, e non ad apprendere il loro intrinseco valore.

4. Che per materialità, abitudine, infinite ripetizioni e nulla più, vengono gli allievi ad imparare soltanto la parte meccanica della musica.

5. Che isforza gli organi vocali ed abitua soltanto ad urlare, o stanca le braccia od il fiato dei suonatori.

6. Che dopo brevi esercizi delle scale e di pochi solfeggi nel modo anzidetto, passa a dirittura al canto, se l'allievo è cantante, od alla esecuzione o suono, se è suonatore.

7. Che, trascurando non solo tutti gli studi che indispensabilmente devono essere annessi e progredire mano mano sempre uniti allo studio della musica per chi vuolsi addivenga cantante o suonatore, ma ancora trascurando quelli che sono cardinali ed assolutamente necessari al musico, si attiene soltanto a far materialmente imparare a memoria a forza di ripetizioni le rispettive parti spettanti o al cantante, o al suonatore di sette, otto, dieci opere che sono più in voga, per poi porli, automi perfetti, al teatro. Deluse quindi le speranze dei genitori, vanno i meschini ad esporsi a sicura caduta, mentre poco prima erano imbevuti delle petulanti dicerie e mal fondati buoni augurii di un' ottima fortuna e di una apparente certezza di buona riuscita. Troppo tardi s' avvedono d'essere stati ingannati, e fuor di tempo levano la maschera al loro precettore. Allora soltanto conoscono che per essere un buon artista non basta sapere recitare in qualche maniera od eseguire i pezzi di musica a loro attinenti di sette, otto, dieci opere. Perchè se vengono obbligati alla rappresentazione od esecuzione di qualche nuovo spartito, oltre di avere il danno di dover dare, a norma del patto scritturale, la metà del denaro che ricavano al precettore che li ha traditi, sono costretti eziandio di accrescere questo danno col tenere, pagando, sempre a lato un altro precettore, che loro ripeta eternamente le parti della nuova opera che deve porsi in iscena. Allora final-

mente conoscono di avere speso tempo e denaro per divenire solamente mediocri ORECCHIANTI. Non havvi esempio che un solo degl' individui, che per venale contratto abbiano creduto di apprendere l' arte, abbia potuto andare al di sopra della mediocrità.

Qui non posso impertanto esimermi di dar giusta lode a que' bravi maestri che, udita a caso una buona voce nel ceto povero, o veduto un individuo con tutte le disposizioni per la musica, si sono dati il pregio per solo amore all' arte e non per guadagno, di coltivarlo ed istruirlo gratuitamente, od a prezzi di onestà, e di porlo con sicurezza in appresso dopo una razionale scuola, ai plausi ed utilità del teatro, de' quali plausi essi pure meritamente parteciparono; ma questi filantropici esempi sono rari, perchè pochissimi sono cotesti valenti maestri, mentre il gran numero viene formato da codesti che dicemmo.

E non meno, in secondo luogo, ella è cosa biasimevole per vero dire se si prenda a parlare degli altri artisti, i quali forniti di tutt' altro che di mezzi essenziali per la musica, si danno o per bisogno, o per troppa stima di sè, al teatro. E come *debuttanti*, vincolati essendo da critiche circostanze, vengono talvolta costretti a pregare per essere accettati per il solo mantenimento da qualche impresario o corrispondente.

Sono *debuttanti*, devono percorrere la carriera per farsi un nome; e con questo principio intanto schiavi di loro volontà, dai teatrini d' infima classe, passano a quelli di seconda, per poi aver la gloria dopo un tirocinio di otto o dieci anni, di calcare quelli di prima classe con qualche profitto. Condanna veramente fatale e barbara di un artista, dovendo costui, strascinato, esporsi agli insulti, scherni e fischi di un giustamente sdegnato, inquieto ed ingannato pubblico prima di riscuotere la propria libertà e di avere

un utile dall' arte! Mentre forse vien preso da invidia e rancore, vedendo altri con mezzi eguali a' suoi montar più cospicue scene, là innalzati dai vezzi di un bel viso, o da una più propizia sorte!

Nullamanco ella è verità inconcussa e dall' esperienza di tanti anni e di tanti individui confermata, che un artista dopo un lungo tirocinio possa alla fine toccar sua meta. Ma questa meta veramente non vien tocca se non da pochi, e da quelli soltanto, che forniti d' ingegno particolare, affaticando per lunghi anni in una pratica puramente meccanica, sanno superare sè stessi, per dover poi poco dopo abbandonare in sul più bello gli allori, troncando una carriera alla sola gioventù adatta, perchè sparsa troppo di triboli e fatiche. Una parte intanto degli artisti invecchia nei vizi dell' arte e della vita, i quali crescendo ognor più coi bisogni di questa, ne aumentano anche l' esigenze; per cui non essendo più sufficienti i mezzi pecuniarii, viene costretta a macchiare la propria carriera con azioni poco onorevoli, divenendo pesante a sè stessa e nociva alla società. Ed è ancor più doloroso che anche a quegli artisti che hanno sortito da natura un cuor onesto, ed in mezzo a poco buon costume, seppero conservarsi castigati, pur tocchi di finire la vita miseramente. Le polizie delle città e de' paesi, e gli ospizii di beneficenza possono garantire questa verità.

Il tirocinio pubblico dunque dell' artista in generale sia fortunato o sgraziato, è duro e dannoso per le sue cause e per i suoi effetti. Duro a natura ed umanità, dannoso all' artista, alla società, alla morale, all' arte. Quanto si disse sopra e quanto segue bastantemente lo comprovano.

E chi ora non vede e non tocca con mano quanto da degenerati agenti e regolatori dei componimenti teatrali per musica, BISOGNO cioè e SPECULAZIONE co' loro accessorii, quanto ne emerga?

Ne segue, oltre a quanto abbiamo detto:

1. Tolto il primo scopo delle rappresentazioni teatrali per musica, cioè l'ISTRUZIONE, sia rispetto all'ARTE come rispetto alla SCIENZA.

Saggissima fu la massima dei governi di dare permesso di aprire teatri per musica in tutte le città maggiori per tre motivi giusti, filantropi, santissimi, il primo spettante agli artisti e all'arte, gli altri due ai popoli.

a) Porgere pane a tanti individui, i quali nei teatri trovassero, oltre all'impiego, anche con che dar pascolo alla loro idealità, e con che dirigerla a lodevole scopo.

In quanto poi spetta all'arte, migliorare od almeno mantenere in uno stato decoroso l'arte stessa.

b) Dar luogo di pubblica dilettevole adunanza ai cittadini, i quali dopo i traffichi e le cure del giorno, trovassero con che onoratamente tôrsi dall'ozio morale, e tôrsi dalle bische, osterie ed altri luoghi, ove più spesso regnano la crapula ed i vizi, che la castigatezza dei costumi e la virtù.

c) Istruire in maniera dilettevole le donne, la gioventù, il popolo, e tutti quelli, in una parola, che non hanno erudizione, nelle storie patrie e straniere, nei caratteri dei tempi passati, onde trovassero materia di formare il cuore ed arricchire di cognizioni l'intelletto, di apprezzare la virtù e di biasimare il vizio, e di apprendere dietro l'altrui esempio ad essere onesti ed obbedienti figli, buoni cittadini, fedeli alla patria, a' superiori, alle leggi.

Ma questa triplice santissima massima de' governi andò più spesso delusa che verificata. Imperocchè, in primo luogo, trovano bensì pane gli artisti a prezzo della propria libertà, ma questo non sta, in generale, in proporzione a' loro bisogni o veri o immaginarii. In secondo luogo, la maggior parte dei teatri nelle musicali rappresentazioni ha poco concorso di gente, perchè dopo l'esito della

prima sera, della prima produzione di un' opera, di rado avviene che il pubblico vi ritorni numeroso le sere susseguenti, godendo meglio i giuochi, i passeggi, i convegni nelle case, od osterie, piuttosto che un' opera vecchia, od un' opera nuova cattiva. Intanto, non essendo il popolo al teatro, accorre a quel fine ben facile ad essere dedotto. In terzo luogo, quantunque i drammi, per servirmi della tecnica teatrale, sieno di BUONO O CATTIVO FINE, serbino una morale, e vedasi sovente in essi trionfare la virtù ed essere oppresso il vizio, nondimeno non servono a fornire lo spirito di cognizioni storiche, monumentali, statistiche, e di quella erudizione, che soltanto trovasi lontano dal romanzo. Imperocchè fra i drammi italiani per musica, moltissimi sono ROMANZO-POETICI, pochi ROMANZO-STORICI, pochissimi assolutamente STORIA.

I ROMANZI POETICI, che formano il soggetto della maggior parte dei drammi teatrali per musica, oltre di guastare lo spirito, richiamando gli spettatori a seguire una via tutta affatto opposta alla verità, empiono anche la mente di ciancie e fatti che giammai non esistettero. E mentre il pubblico non viene istruito sui caratteri e su quanto di famoso o glorioso avvenne nei tempi passati, le donne intanto, la gioventù, il popolo e quelli che per istudi non sono fatti eruditi, non potendo conoscere il vero dal falso, credono come una storia le menzogne che vanno a vedere ed udire. Menzogne nei drammi che si cantano, menzogne nei vestiti ed adornamenti della scena, menzogne nelle tele. Qui si finge una reggia, là un tempio, qui una città che non è mai esistita, qui un bosco, un fiume, un mare, una tempesta. E queste finzioni unite a quelle del libretto circolano per ogni bocca, e dagl' idioti essendo credute come vangeli, ne nasce un falso apprendere e divulgarsi di cose a danno della vera erudizione, della storia, della

civilizzazione, della morale. Dalla sola verità si ha la vera erudizione, e dalla menzogna o finzione non si ha che solo inganno. Chi ama il vero può calcolare il danno che ne nasce da sì fatti componimenti.

I ROMANZI STORICI, che formano il soggetto della minor parte dei drammi teatrali per musica, se non producono il male dei drammi puramente poetici, nondimeno non cessano di essere dannosi. Perocchè la maggior parte di quelli che li vanno ad udire, non essendo forniti di mezzi intellettuali bastanti per sapere separare il buono dal cattivo, il vero dal falso, corre nel danno poco sopra accennato. E come la mescolanza dei generi di musica in un sol pezzo difficulta la via di conoscere il bello, il buono, il vero, così la mescolanza della storia col romanzo, per quanto con saggezza e criterio venga operata, non potrà a meno di non tôrre parte del bello, del buono, del vero del componimento. Vestire la storia con vesti non sue proprie è sommamente difficile. Chi adatta alla storia ogni e qualunque veste corre ingannato: formerà sempre una maschera, e l' erudizione per necessità sarà scemata, e tolta quindi in gran parte l' ISTRUZIONE.

Il dramma STORICO soltanto è quello che offre una vera erudizione, quindi è quello che su sani principii e sulla verità istruisce. Imperciocchè colla storia si unisce il passato al presente, si può fare il paralello del pensare, agire, usi, civilizzazione de' padri nostri con noi medesimi. Dal quale confronto ne nasce l' incremento della civilizzazione, della morale, della civil società, l' apprendere a temere le leggi e venerarle, e dietro l' altrui esempio la formazione di sè stessi.

Ma la scarsezza di tali componimenti toglie il frutto che si dovrebbe avere, perchè toglie l' adito a poter essere dovunque rappresentati. Quando la storia non è generalizzata

non offre che un vantaggio limitato. Il poco non può essere reso comune se non col volgere di molti anni; ed ancorchè fosse reso comune, non si avrà che poco, perchè il poco non può dar molto. Dunque sempre deficienza d'ISTRUZIONE.

Che se per la loro scarsezza i drammi storici non offrono molto vantaggio, molto meno lo offrono essendo quasi tutti imperfetti.

È imperfetto quel componimento teatrale ogni qual volta quanto si ode e quanto si vede non sia veramente storico.

Non basta che vi sia storia nelle epoche, nei caratteri, nelle passioni, nell' azione, nel fatto, nel tutto del libretto, ma la vi deve essere eziandio nelle tele: gli apparecchi tutti della scena devono essere storici, se vuoi avere un componimento perfetto, ed offrire una perfetta istruzione. Quella, per esempio, è una piazza di Parigi o di Londra; ma se havvi in teatro uno spettatore che l' abbia veduta, non vi trova che il genere di architettura dei tempi: se ride quindi o se si adira ha ragione. Si rappresenta un fatto della tua patria, tu speri di vedere i migliori monumenti, le migliori fabbriche che hanno esistito o che esistono, ma non ne vedi che il genere. Non bastano i generi ed i caratteri soltanto quando trattasi di cose di fatto. Ove havvi luogo alla immaginazione, alla fantasia non havvi storia. Non puoi formare il tuo ritratto col formare soltanto una testa colla capellatura acconciata al costume, ed una faccia di un color rosso, o bianco, o vermiglio: avrai i caratteri, il genere del tuo viso, ma non mai il ritratto o la storia.

Io non verrò a porre sott' occhio l' obbiezione che qualche dipintore da scene potrebbe fare, quella cioè: essere sommamente difficile il riprodurre sulle nostre scene un paese molto lontano da noi, perchè questa obbiezione da

per sè stessa si distrugge, se si voglia por mente, che non mancano mezzi, anche stando nella nostra patria senza muover passo, di avere non pure la copia di una fabbrica o di una piazza dell' estero, ma eziandio di un' intiera città, come la si ha facilmente di un individuo. Studii dunque e si affatichi il pittore da scene nel formare lavori, non istando solamente al carattere e genere di architettura dei tempi e luoghi, ma copiando esattamente dal vero, perchè nel vero soltanto stanno il bello, il buono, il perfetto, la storia come questa sta in quello.

In conseguenza di tutto ciò i pochi drammi storici che abbiamo non sono del tutto perfetti. Dunque e per la loro scarsezza e per la loro imperfezione non offrono una vera e perfetta istruzione, che dovrebbe essere il primo scopo di una rappresentazione teatrale.

Io non vorrò per le suespresse ragioni aboliti i componimenti basati sul SOLO ROMANZO, quelli basati sul ROMANZO E SULLA STORIA, per attenermi soltanto a quelli che pura STORIA rappresentano; perchè sì i primi che i secondi vengono a formare un genere in letteratura ed in drammatica. Ma verrò bensì caldamente a raccomandare ai poeti, od agli scrittori di *parole* per musica, di avere la bontà in appresso di pensare un poco anco all' idiota, perchè anche questo corre al teatro ed ha più bisogno degli altri di essere istruito. Per pensare dunque all' insciente sarebbe ottima cosa che il poeta ponesse in fronte al suo libretto nei DRAMMI puramente POETICI O FANTASTICI una dichiarazione unita all' argomento, che al povero idiota per tali li dichiarasse. Nei drammi poi in cui havvi miscellanea di ROMANZO e STORIA, faccia il poeta conoscere quale è la storia e quale il romanzo; di questa filantropia l' insciente certamente gli sarà grato. Inoltre non cesserò mai di raccomandare, per quanto abbiamo veduto, di tenersi possibilmente alla

assoluta storia, piuttosto che agli altri due generi di drammatica.

Lo stare attaccati esattamente alla storia non solo nella parte vocale o cantabile di un dramma, ma ancora nella parte rappresentativa e prospettica o pittorica, è alquanto malagevole, ma non impossibile. Non è impossibile, perchè, eccettuata gran parte delle tele figlie della finzione e della fantasia, pochi sì, ma esistono drammi tutti sulla storia fondati. Dunque se ne sono stati fatti, se ne possono fare ancora, purchè non si schivi lo studio e la fatica.

Veramente qui è mestieri di richiamare alla memoria quella domanda che molto sopra abbiamo fatto: se, cioè, la conformazione ed organizzazione dei componimenti teatrali per musica possa tornare di agio al maestro compositore? Certo che sì.

Essendo un libretto teatrale composto di tanti pezzi, ed avendo in sè stesso la disposizione o divisione analoga a quella della musica e con il medesimo linguaggio, ne viene tolta non di poco la fatica al maestro. Perchè trovando il maestro nel libro che ha da musicare il primo coro d'introduzione, indi la cabaletta, l'aria, il duetto, ecc., ecc., non può correre errato nella parte meccanica dell'organismo, e non può se non calcare l'orme che gli vennero segnate. Ed è veramente da stupire che con tanta facilità prodotta da un tanto apparecchio non s'abbiano che pochi buoni componimenti musicali!

Dai maestri viene data la colpa di questo ai cantanti e suonatori, e da questi viceversa. Però dicono i primi: se sono esordienti, o meglio TIROCINANTI, rovinano i più bei pezzi di musica dello spartito con una mala esecuzione. Quello non ha voce, questo non ha scuola, quella non ha drammatica, quegli stuona, questa urla, l'altra non istudiò bene la propria parte; il primo flauto è debole, il

violino è mediocre, l'orchestra in una parola non conosce lo spirito della musica e non sa tener dietro alle parti canore. Se sono artisti vecchi, agiscono non come la buona ragione e l'arte insegna, ma a norma soltanto del loro capriccio. La prima donna, per esempio, non vuole porre in iscena il piede dopo la comprimaria o altra prima donna o supplemento, quindi conviene cangiare di luogo a quel recitativo, a quell'aria: se viene per questo cangiamento guastato il dramma e se il poeta bestemmia poco monta. Le convenienze teatrali alle volte sono quelle che rovinano il libretto e l'opera. — A me non istà bene, dice il TENORE, questa parte, perchè non è adattata all'estensione delle mie corde, io non posso cantare. — A me sì poca parte, intuona il BASSO, e chi son io? Queste parzialità sul teatro non istanno bene. Deve essere tutta l'opera appoggiata al tenore ed io devo avere una parte da ragazzo? Eh mi verrai sotto, t'aspetto nel duetto, o mio tenorino . . . lascia fare a me! — La PRIMA DONNA grida che l'orchestra copre tutta la sua voce, che quel finale le è troppo pesante, che la cabaletta va troppo sugli *acuti*. — Anche le parti secondarie ed i coristi hanno le loro pretensioni, i loro malcontenti. L'orchestra poi grida le crociate contro i cantanti che non ponno secondare, seguire, andar d'accordo o che non sanno la parte; contro al maestro, che gravò il peso tutto sugli strumenti di VIBRAZIONE, lasciando poco occupati quelli da FIATO, e poco o nulla quelli di PERCUSSIONE o viceversa, che non seppe bene armonizzare, che i passaggi sono troppo rapidi e mal regolati, che vi sono molte ruberie, o reminiscenze, nessuna novità, poco spirito, non unisonanza, concerto, contrappunto. — E il poeta infuria contro i cantanti che non hanno mimica, che non conoscono la drammatica, la musica, che sbagliano gli accenti, che storpiano i versi, che non hanno azione, spirito,

disinvoltura; contro il pittore che bene non espresse i luoghi citatigli, che non seppe dare il colorito e l' idea dei tempi e luoghi; contro all'attrezzista, che non pose in iscena quanto era prescritto; contro in fine al maestro, che non intese lo spirito e la forza della sua poesia, che non doveva cangiar di luogo alle scene, che gli ruinò quel coro, quell'aria con una musica non adattata, che omise quella strofa o quella scena che era assolutamente necessaria, che aggiunse certe parole che erano affatto inutili, che snervò il sentimento di quel duetto o di quel finale con troppe ripetizioni, che fece PIANO quel vocabolo che dovea essere TRONCO O SDRUCCIOLO, che sbagliò quell' accento, e trascurò di far brillare quei punti e luoghi che passano inosservati. — Dunque, ripiglia il maestro, con cosiffatte maniere di vedere, pensare ed agire, con tante volontà, desiderii, esigenze, con tanti giudici come si può fare? — Risponderò io a questa domanda: Se siete maestro da dovvero troverete nella vostra sagacità il modo opportuno e di esercitare la vostra autorità, e di ammutolire tutte le lingue. Se poi non lo siete, come è più facile, lasciate la ragione a chi appartiene, e dietro le critiche altrui correggete voi stesso, se possono essere valutate codeste critiche. — Ed a' cantanti e suonatori risponderò, che sieno più docili ai voleri di chi più di essi certamente ne sa, e che pensino, che altro non sono che semplici lettori in atto pratico di un libro. — Il poeta poi ha più colpa di tutti, perchè non si lascia guidare dall' amore all' arte che professa nel componimento ed esecuzione de' suoi drammi permettendo simili licenze. Chi scrive col solo scopo di essere utile alla società ed all' arte non macchia il proprio decoro, nè cede i propri diritti.

Ma mentre sulle scene, nelle orchestre e nelle case delle PRIME DONNE ove d' ordinario vengono fatte le prime prove

di un' opera, si fanno tali e tanti discorsi a danno dell' arte e degli artisti stessi mescendo il vero al falso, il buono al cattivo, la causa propria alla comune, il proprio sapere, le rivalità talvolta, passioni, e l'interesse proprio all' altrui; il pubblico che nulla sa di questi secreti parlari, o decisioni, o sentenze, crede e dice, che l' arte musicale ormai è una fonte esausta, e che dopo quanto si è detto e scritto in tal materia, non resta più modo, forma, pensiero, concetto da dirsi o scriversi. Ciò è un assurdo, perchè non è l' arte in difetto, ma chi vi si applica come io provai e come continuerò a provare.

Diffatti prendasi ad esaminare come venga agito nella preparazione di una rappresentazione in un teatro di prima classe. Qui si vede che io non prendo un teatro di seconda, nemmanco di terza classe, ma bensì di prima, perchè se avviene in questo quanto io dirò, si possa dedurre quanto avverrà negli altri di seconda e terza. Tizio, per esempio, viene scritturato al prezzo che ha convenuto con l' Impresa per una stagione intiera, onde presti l' opera sua in qualità di cantante in quegli *spartiti* che parerà e piacerà all' Impresa stessa. Prendasi, per avere tutto favorevole allo spettacolo che dovrà essere prodotto, la stagione di carnevale, stante che in questa d' ordinario vengono scritturati i più bravi soggetti. Tizio si porta alla PIAZZA al tempo stabilito, cioè quindici giorni prima che le opere che egli avrà da rappresentare vadano in iscena.

Già il maestro ha bella e musicata la sua opera non solo, ma l' ha consegnata anche all'Impresa, e la Copisteria ne ha tratte fuori già le rispettive PARTI spettanti ai cantanti e suonatori. A Tizio, come a tutti gli altri, viene pure mandata la sua parte, perchè egli non si muove, non permettendo la moda ed il BUON TONO di andare egli stesso a prenderla al camerino dell' Impresa, come fanno gli artisti

di seconda classe. Tizio va bensì a complimentare la PRIMA DONNA e congratularsi che ha la bella sorte di seco lei cantare in quella stagione. Il libretto intanto dell' opera viene consegnato allo stampatore. Tizio finalmente prende con tutto il suo comodo ed esamina la sua PARTE.

Questa parte è composta di tanti pezzi di musica e poesia staccati gli uni dagli altri, qua e là estratti dal primo, secondo e terzo atto del dramma. Essendo dunque questi pezzi così staccati, senza colleganza, unità ed ordine fra loro, è impossibile che Tizio possa conoscere il valore del libretto che non ha, i caratteri dei tempi e luoghi ed il fatto del dramma, l' abito che indosserà, i costumi a cui dovrà dare nuova vita, le circostanze, il movimento, l' ordine, l' intreccio del componimento ed il personaggio che dovrà rappresentare. Tizio solo può conoscere dal colorito della musica, se il dramma è BUFFO O SERIO. E se fosse SEMISERIO? Temo che nol conoscerebbe. Vuoto dunque di tutte queste cognizioni, che dovrebbero essere le prime ad essere apprese e le più essenziali e necessarie, Tizio impara la sua parte, e poi ad un invito si porta a sera al teatro quattro giorni prima della pubblica rappresentazione per far la PRIMA PROVA. In questa prima prova fatta senza il concorso dell' orchestra, si radunano soltanto le primarie parti, cioè TENORE, BASSO, SOPRANO e CONTRALTO, mentre le parti secondarie fecero la loro prima prova nella sera antecedente. Qui havvi il maestro ordinario e direttore dell' opera seduto al pianoforte, che di ognuno separatamente dei cantanti ascolta la lezione, cioè *fa passare* la parte sempre sotto voce. Anche Tizio dice la sua parte, e poi sta in sua volontà di sgombrare dal teatro; ma forse convenienza esige che attenda sino che ha terminato il suo uffizio anche la PRIMA DONNA. I cori poi sono istruiti e provati al mezzogiorno da altro maestro, perchè sarebbe disonorevole che il maestro dei cantanti fosse anco il maestro dei coristi.

La sera susseguente ha luogo la seconda prova sempre con pianoforte e coi metodi della prima sera, fuor che vengono provati anche i pezzi concertati, cioè duetti, terzetti, arie con cori, ecc., ecc. In questa sera non avendo luogo complimenti, Tizio se ne approfitta scomparendo dalla scena appena ha finita la sua parte.

Col giorno appresso Tizio, alzato dal letto a mezzogiorno, corre frettoloso a vedere il proprio nome stampato su gli avvisi affissi ai muri della città. Allora soltanto conosce la metamorfosi che dovrà fare, il personaggio cioè che dovrà rappresentare; allora sa se dovrà divenire nel posdomani a sera un principe, o un duca, o un agente, un padre, o un figlio, ecc., ecc., se sarà un Turco o un Cristiano, un Italiano o un Inglese, ecc., ecc.; ma mi nasce nel cuore un sospetto che Tizio dal solo titolo dell' opera non possa conoscere tutto questo, non perchè non abbia le dovute cognizioni, ma perchè egli, astratto come è, non va poi tanto pel sottile nella cosa, accontentandosi di non sembrare ignorante se mai venisse interrogato sul titolo dell' opera stessa.

Giunta la sera ha luogo la terza prova, ossia prova generale, ove devono concorrere tutti gli artisti sì cantanti che suonatori: se poi non intervengono tutti, pazienza!

Chi vuol divertirsi o fremere trovisi in teatro in questa sera. In primo luogo leggerà il libretto; oh questo no! Il libretto è stampato bensì, ma è ancora presso allo stampatore perchè bagnato: domani, domani si venderà al camerino del teatro. Ma i cantanti? Non l' hanno per anco veduto. E vanno alla prova generale? Certo che sì! eh! qual meraviglia? — Vedrà nella vece gli sforzi dei cantanti e suonatori, cercando sì gli uni che gli altri di unire gli staccati pezzi, che hanno imparato, al tutto del componimento. Vedrà il suggeritore, più dotto di tutti perchè ha lo

spartito sotto gli occhi, grondante di sudore, dovendo eternamente gridare: *Tuccia lei, tocca a lei, basta così, ora a lei, fuori il tenore, aspetti un poco*, ecc., ecc. Vedrà le smanie del maestro, del poeta, del primo violino, tutti intenti a dirigere una nave senza timone in mezzo a burrascoso mare. Udrà i frizzi, le risa, gli sgarbi, le derisioni, le parzialità, le colpe, le discolpe, le satire, le ironie, le protezioni e tutto quanto dissi più sopra, e tutto quello che per essere esattamente esposto avrebbe mestieri di un intiero volume.

In conseguenza io passo a condurre meco il mio lettore all' ultima e definitiva prova, perchè gli sta a cuore il nostro Tizio. Concorrono in questa tutti gli artisti, nessuno eccettuato, più il macchinista, il pittore, l'ammobigliatore, i sarti, i parrucchieri, i militari addetti allo spettacolo, l' impresario e suoi subalterni, le autorità politiche e locali, ed altre persone invitate e scelte tra gli intelligenti dell' arte, dagli artisti e dall' Impresa. In questa sera gli artisti della scena sono tutti vestiti in carattere e devono agire come fosse la prima pubblica rappresentazione.

Io non voglio far l' analisi del principio, progredimento e fine di questo spettacolo, desiderando di addurre il mio lettore fuori della porta del teatro, e qui seco lui fermarmi sino che finita l' opera ei possa avere la giusta giusta decisione dalle persone invitate e scelte tra gl' intelligenti dell' arte. Chiedi pure se l' opera è bella? è buona? e se piacerà? Non avrai altra risposta da questo che: *oh sì*, — da quello: *ah no;* — l'uno ti dirà: *si spera*, — l' altro: *si teme*, e tutti conchiuderanno: *domani, domani a sera ne vedremo l' esito.*

Saggissimo metodo in verità sarebbe quello che gli impresari, come provano un cantante prima di scritturarlo, così prima di accettare un' opera da un maestro, avessero

da assoggettarla all'imparziale giudizio di un'appositamente istituita Commissione, scelta tra veri ed onesti dotti nell'arte, ed agire dietro alla loro decisione. Non si esporrebbero, così facendo, al pericolo di fare ingenti ed inutili spese, di ingannare, annoiare e turbare il pubblico, e di far fischiare gli artisti.

Non bramando intanto che il mio curioso lettore m'abbia seguíto inutilmente, risponderò io per tutte quelle persone che, quantunque intelligenti nell'arte, non seppero pronunciare un giudizio sull'esito dell'opera che udirono, e sulla riuscita di Tizio. Per quanto abbiamo veduto, io posso trarre legittima conseguenza, che l'opera e Tizio devono necessariamente aver avuto un esito infelicissimo; ogni qual volta però non fossero stati sostenuti da un ingiurioso partito, da un mal fondato fanatismo, da *prezzolati gridatori* ed *applauditori plateali*, dall'affascinamento di un bel viso o di lusinghieri vezzi o promesse, o da qualunque altra causa estranea affatto all'arte. I tumulti non ponderati nei teatri, i fischi o plausi figli di una parzialità, o di una passione qualunque non concernente l'arte, mostrano nelle persone che li producono molta rozzezza.

Che se per siffatta maniera trovano protezioni gli artisti a me poco monta, bastandomi solamente di avere dimostrato che la fonte musicale è tutt'altro che esausta, e che il difetto non istà nell'arte, ma bensì in chi vi si applica. E quantunque quanto ho detto lo provi a sufficienza, io seguo nullamanco il mio discorso.

Ella è cosa ormai comunissima, a cui il pubblico più non abbada, non solamente:

I. *Il non staccare musicalmente dai maestri un sentimento di qualche strofetta dall'altro*, come, per esempio, nel *Belisario* (io qui cito e citerò in appresso sempre

maestri che godono fama, perchè se questi hanno grossolanamente errato, se ne possa dedurre la conseguenza sulla quantità e qualità di errori che avranno fatto e faranno i mediocri maestri e gli infimi), il poeta pose: *Dunque andiam. De' giorni miei — Tu sei l'angelo, tu il duce*, ecc. Il maestro non vide il punto fermo che sta dopo la parola *andiam*, e non staccando con battute d'aspetto un sentimento dall' altro, dimostrò ben chiaro che curò più la cantilena musicale che il senso poetico.

II. *Il dividere una frase od un pensiero ponendovi fra mezzo battute d'aspetto*, come, per esempio, nella *Chiara di Rosemberg: Sai la forza tu di questa — Calunniosa imputazione*, il maestro divise e separò questo sentimento ponendo battute d' aspetto dopo la parola *questa*, quando basta conoscere un poco la grammatica per vedere che un addiettivo non può star separato dal suo sostantivo, che quella parola non poteva essere staccata dalle altre due: *calunniosa imputazione.*

III. *Il trasandare il metro poetico*, come, per esempio... ma quali esempi devo io produrre, se quasi in ogni scena d' ogni opera vien trovata simile negligenza? Basti il dire che si trovano le voci *tronche* fatte *piane* e viceversa, che gran parte dei versi vengono storpiati o cangiati di ritmo, o ridotti a prosa.

IV. *L'unire malamente i periodi o dividerli quando non dovrebbesi.* La smania che ha quasi ogni maestro di far musica armoniosa o melodica è quella che produce simile danno. Se egli vuole sfogare la propria fantasia stia lontano dal prendere a musicare poesia; scriva liberi concerti, ma non prenda mai a vestir con musica *parole poetiche*, per non incorrere nel pericolo di unire iniquamente i periodi a danno del concetto, o di separarli in modo da allontanare l' attenzione degli uditori dal senso dei medesimi.

V. *Il far punto di posatura non a suo luogo*, come nell'aria da tutti conosciuta: *Trema Bisanzio! — Sterminatrice* qui il maestro fa punto d'appoggio, e dopo poche battute prosegue la cantilena, senza avvedersi che non è *Bisanzio sterminatrice*, ma bensì la *guerra* che viene negli altri due versi: *Su te la guerra — Discenderà.* E ciò avviene anco spessissimo nelle strofe di sei versi, ove il maestro fa posa subito dopo i primi quattro, lasciando gli altri due per ripeterli col medesimo concento musicale.

VI. *L'aggiungere scioccamente, massime nei finali, i monosillabi* sì, NO, *e le esclamazioni* OH, AH. — Questa aggiunta non solo avviene nei finali degli atti di un dramma, ma spesso anche nei finali delle arie, cabalette, rondò, duetti, ecc., ecc. I maestri ve la pongono solamente per compiere il periodo musicale, come gli studenti la lingua latina compiono coi ripetuti *jam jam, jam quoque, jam jam* i loro versi.

VII. *Il prendere forma e norma dai vocaboli e non dallo spirito del concetto*, come, per esempio, se v'hanno in un recitativo od in una strofa i vocaboli: *tenero*, il maestro vi porge una cadenza svenevole; *volante*, egli vi dà un salto di quarta o di ottava; *terribile*, egli quattro note in fafaut; *guerriero*, fa suonar le trombe; *tremore*, pizzico nell'orchestra; *fulmine*, quattro colpi di tamburo. Intanto volendo esprimere il significato del vocabolo vi farà una musica forse anco buona se isolata, ma pessima se unita ai periodi che pretendea di musicare.

VIII. *Lo sconvolgere l'azione con assurde ripetizioni.* Quel dovere udire eternamente a ripetere i versi, le parole, i monosillabi, ella è certamente una cosa dannosa all'euritmia generale del dramma e noiosa all'uditorio. La musica può essere divina quanto si voglia, come è questa nell'aria finale: *Tu che a Dio spiegasti l'ali — O bell'alma*

innamorata, ecc., ma quel far morire il povero cantante, perchè abbia poco dopo a ritornare in vita e ripetere la sua aria per poi morire nuovamente, ella è una crudeltà che toglie ogni illusione. Basti questa riflessione.

IX. *L' unire molti generi e molti coloriti in un sol pezzo musicale.* Queste mescolanze difficilmente vengono praticate con buon gusto, criterio e perfezione, facilmente originano confusione, certamente difficultano la via di conoscere il bello, il buono e l' unità del concetto.

X. *Il fermarsi sulle parole alle volte le meno significanti e sulle lettere*, come, per esempio, nella romanza del *Robert-le-Diable: Va, va — dit-elle — va, mon enfant,* e precisamente ove è scritto: *va prier pour lui*, il maestro non doveva porre quella *scala di sei tempi* sulla lettera insignificante *i* della parola *lui*, ma piuttosto su quel vocabolo *prier* stante che indicando questo un atto di PREGHIERA, la posa o fermata musicale non sarebbe stata sconvenevole, nè ridicola o sragionata.

Non solamente, come dissi, accadono cotesti sconci a' quali il pubblico ormai più non abbada, ma ancora:

XI. *Lo sbagliare gli accenti poetici.* Quindi tu odi *àncora* per *ancòra*, odi *balsàmo* per *bàlsamo*, *culmìne* per *cùlmine*, *sortè* per *sòrte*, *condannà* per *còndanna*, *fàro* per *farò*, ecc., ecc. Chi sbaglia l' accento musicando parole non conosce nè i principii della musica, nè quelli della lingua.

Chi ora al prospetto di tutte queste verità pratiche e materiali oserà di asserire che il difetto sta nell' arte e non in chi vi si applica? E che la musica non è altrimenti divenuta che una fonte esausta? . . . Ma per rispondere a costoro io lascio la pratica e prendendo la logica dico: Vi crederò quando mi dimostrerete e che la filosofia non ha più pensieri, il cuore più passioni, e che i pensieri di due uomini sono eguali. Se ciò mi verrà dimostrato, io crederò anco che sia esausto tutto che compone lo scibile umano.

Ora, lasciando questi sofismi, conchiudo: Che il fare musica è cosa facile; ma il far musica adatta alle parole non è opera che di pochi.

Che dovrò dire di quei maestri che preparano la musica prima di avere nelle mani la poesia? *Oh*, dicono, *questo è un bel pensiero, presto notiamolo;* eccolo scritto, e la prima poesia che vien loro nelle mani ve la pongono sotto. Oh questa poesia è egregiamente musicata! L' ignoranza giunge a tal segno. E che dirò di alcuni maestri che poco prima erano cantanti e forse anche mediocri, e per aver perduto la voce, o mezzi adatti all' arte, si sono messi a dar lezioni?

Per richiamare le fila del mio dire e per ritornare al soggetto molto sopra abbandonato, è forza asserire, che per cotesti maestri nulla o poco giova la forma dei libretti dell' opera, perchè abbadano soltanto a far musica e non alle parole. Qui fra parentesi è da notare, che questo vocabolo *parole*, quanto ingiurioso all' arte poetica, altrettanto fu egregiamente sostituito al vocabolo *poesia.*

Quanto dovrebbe essere utile e di agio la forma presente dei libretti al maestro di poco sapere, altrettanto dovrebbe essere indifferente al dotto maestro. Imperciocchè al dotto maestro che non vuol solamente far musica, ma che vuole vestire convenientemente la poesia, e di due componimenti formarne uno in tutte le sue singole parti unisono e conforme, nè punto nè poco deve interessare che la rappresentazione, piuttosto che con il *coro*, incominci con un *duetto*, o *terzetto*, od un' *aria*.

Qual utile diffatti ne deve avere il maestro e il pubblico che sta spettatore, se nel luogo dell' *aria* vi sia un *quartetto*, in quello del *rondò* un' *aria*, e così via via? Havvi necessità forse di vedere, appena alzata la tela, il coro d' introduzione, indi la prima attrice, poi il tenore, ecc., ecc.?

Ed è possibile che tutti i fatti della storia abbiano avuto le medesime circostanze, la medesima unione di personaggi e non più, e non meno? Io vorrei vedere a rappresentare il *Paradiso perduto:* vedrei certamente cori di belve o di uccelli! Havvi necessità di incominciare, progredire e finire sempre coi medesimi metodi? Si deve tradire la storia per ristringere i componimenti sempre in una data conformazione? Che si debba impicciolire una costosa o famosa statua per adattarla ad una data nicchia, io crederò quando mi verrà mostrato: che la favola è da preporsi alla verità, il cattivo al buono, il dannoso all'utile.

Al dotto maestro dunque che tien calcolo più del concetto che della parola, deve essere buona ogni e qualunque forma di libretto per formare una buona musica al soggetto adattata. Al pubblico invece è sommamente dannoso il metodo presente di conformare i libretti, perchè oltre di torgli l'illusione, gli toglie anche la novità. Gli toglie l'illusione, perchè prima ancora di portarsi al teatro conosce già l'intrinseco organismo del componimento; gli toglie poi la novità, per quanto ho detto. Ma l'*effetto*, diranno alcuni, i *colpi di scena*, l'*azione*, l'*intreccio?* . . . Potete avere tutte queste cose ed anco di maggiori e migliori se vi attenete al VERO.

Per le suaccennate ragioni dunque si vede chiaro come venga distrutto il primo scopo delle rappresentazioni teatrali per musica, l'ISTRUZIONE cioè, sia rispetto all' ARTE come rispetto alla SCIENZA.

2. Tolto il secondo scopo delle rappresentazioni teatrali per musica, cioè il DILETTO, sia rispetto all' ARTE come rispetto alla SCIENZA.

Benchè tutto quanto abbiamo detto più sopra, parlando dell'ISTRUZIONE, dimostri a sufficienza che viene tolto anche il secondo scopo delle rappresentazioni, il DILETTO; nulla-

meno più concisamente mi sarà possibile adduco le seguenti ragioni:

a) Gli artisti in generale non possono offrir diletto perchè mancanti delle cognizioni necessarie all' arte, perchè senza sufficiente coltura, e privi di quegli studi, che quantunque vengano appellati accessorii, sono in verità essenzialissimi, e in una parola perchè privi dei mezzi atti ad ispirarlo. Inoltre manca loro anche la volontà perchè vessati da tristi circostanze ed esposti a molte vicissitudini. Se l' uomo non è posto in istato da poter divenir valente, difficilmente da per sè stesso vi viene. La natura e l' arte devono essere favorite e soccorse.

b) I cittadini non intervengono più al teatro collo spirito di assistere al dramma che si rappresenta e che *va a terra;* ma formando del teatro un luogo di civil radunanza, s' intertengono in tutt' altro fra loro nei palchi o nella platea; altri vi vanno per abitudine, per curiosità, per capriccio, ed altri ancora per non sapere ove meglio perdere il tempo.

E per via di nota dirò, che le simpatie e le antipatie per qualche individuo della scena spesso sono ciò che guida le persone al teatro. Quindi avviene che nei *palchi* e nelle *platee* una parte dell' uditorio fischia, altra parte applaudisce. Questi fischi e questi plausi, figli di simpatia o di antipatia, sono dannosissimi se non sono prodotti dal *buono* o dal *difetto artistico,* ma dal *buono* o dal *difetto* puramente *fisico* degli artisti. Per siffatte simpatie molte opere vanno *alle stelle,* e per siffatte antipatie molte altre vanno *a terra.* Quindi per effetto della simpatia viene accresciuta l'albagia degli artisti, e per effetto dell' antipatia viene talvolta oppresso il loro merito. Gli editori di musica che non ponno smerciare un'opera, che stamparono perchè andò *alle stelle,* se vi domandano la ragione di questo, rispondete: *per*

simpatia; se gli artisti non sanno il perchè furono fischiati: *per antipatia.* — Non si deve andar al teatro per vedere l'artista, ma per vedere il suo agire.

c) Tolta la vera ISTRUZIONE è pur tolto il vero DILETTO. L'idiota trova piacere in tutto, ed il dotto nel vero.

Aggiungasi:

d) Non può dar diletto, ciò che, in generale, non ha vita più di due sere, perchè sommamente difettoso: sorte della maggior parte delle nuove produzioni. Se un'opera ha vita, è una eccezione.

e) Non può dar diletto un'opera vecchia le mille volte riprodotta, se non è opera di un GENIO. Anzi credo che anche il *Barbiere di Siviglia* e la Malibran istancherebbero, se eternamente sentiti.

f) Non può dar diletto il VIRTUOSO che non ha di virtuoso se non il nome, non il MAESTRO per quanto abbiamo veduto. E se nei teatri non nascono inconvenienti, sia lode alla pazienza e docilità degli Italiani.

Dunque ne segue:

g) Le Imprese sono costrette a fare spese ingenti senza una sicurezza di un buon esito, ma anzi col timore e certezza d'aver gittato inutilmente il tempo ed il danaro senza un vantaggio morale od economico.

h) Sbilanci fortissimi e talvolta fallimenti nelle Imprese; e per dare qualche gradito trattenimento al pubblico, vien l'impresario costretto talvolta a formare un amalgama di vari pezzi musicali che fra loro non hanno alcuna relazione; talvolta vien sostituita un'accademia all'opera, o innestati fra un atto e l'altro dell'opera i *lavori* di un qualche girovago *concertista.*

i) Per avere concorrenza di popolo dover pagare alcuni artisti con paghe esorbitanti ed ingiuriose alla sofferente umanità.

k) Arricchiti pochi artisti, mentre la gran massa è costretta a starsi nella mediocrità, nel bisogno, nel nulla.

l) Opere vecchie con artisti vecchi nell'arte, se si vuol avere qualche parte degli scopi suindicati.

m) Opere nuove con artisti nuovi, in generale, *a terra* inevitabilmente.

n) Opere nuove con artisti vecchi, *a terra* probabilmente.

o) Opere vecchie con artisti nuovi, *a terra* probabilmente.

p) Il deperimento dell' arte.

q) L' arte prostituita.

r) Danno all' artista, alla società, alla morale.

Si leggano le gazzette incominciando dal 1800 fino al giorno d' oggi e si troverà con che comprovare queste verità. Sieno numerati ed esaminati i mezzi e l'opere dei cantanti, maestri e suonatori che al presente popolano i teatri, e si toccheranno del pari tali verità. Basta aver occhi ed orecchi, cuore, criterio, onestà e giustizia per essere convinti e per conoscere la condizione presente del teatro.

Dunque se, come abbiamo provato, mercè i due fatali agenti e regolatori dei componimenti teatrali per musica, nello stadio di deperimento, cioè BISOGNO e SPECULAZIONE colle loro APPENDICI, si viene a distruggere il duplice scopo d'una rappresentazione, cioè: l' ISTRUZIONE e il DILETTO, senza taccia di menzogna e di audacia si può conchiudere:

Essere la presente condizione teatrale assai lungi dal proprio scopo, incamminarsi l'arte musicale verso il deperimento, non per difetto dell' arte stessa, ma per difetto di chi vi si applica.

In conseguenza — Essere assolutamente necessaria una riforma.

Vista la condizione presente dei teatri musicali italiani e vista l'assoluta necessità di una riforma, io dopo lungo studio sulla materia in discorso, dopo molte investigazioni, pratiche, cure, consigli avuti da uomini onesti e dotti, e dopo ben ponderato analitico esame, trovo non esservi che un sol MEZZO per giugnere con esito sicuro e felice allo scopo.

Questo MEZZO sarebbero due PROGETTI che io sto lavorando, l'uno *teorico* e *pratico*, l'altro, che è una conseguenza del primo, puramente *pratico*; ambidue assolutamente indispensabili per ottenere con sicurezza e bontà di proposito quanto segue:

1. L'arte della musica teatrale e suoi artisti, ritorneranno alla DIGNITA', a cui meritamente montarono la pittura, scultura, poesia. E quindi:

2. Tolta dal cuore dei nobili, civili, e persone colte, o benemerite, o ragguardevoli per gradi, impieghi, nascita, virtudi, quella ripugnanza che provano se a caso si trovano appresso a taluno degli artisti di teatro. E quindi:

3. I nobili, civili e persone colte, benemerite o ragguardevoli si occuperanno in appresso non più privatamente della musica come or fanno, ma con piacere e trasporto a pubblico benefizio, perchè:

4. Sarà data agli artisti la coltura dello spirito e del cuore, la castigatezza dei costumi, la buona morale.

5. Tolta affatto l' influenza già sensibile de' REGOLATORI ed AGENTI dei componimenti teatrali, nello stadio di deperimento, BISOGNO cioè e SPECULAZIONE coi loro ACCESSORII; e quindi:

6. Non tradite le speranze dei genitori, artisti e pubblico.

7. Salvate le sostanze, i diritti.

8. Accresciuto il numero degli artisti.

9. Forniti tutti i mezzi necessari per isviluppare, soccorrere e favorire i GENII.

10. Numero maggiore di GRANDI ARTISTI.

11. Non profuse ingenti somme di denaro per udire valenti artisti.

12. Riparazione ai danni prodotti dalla vecchiaia, infermità, perdita di voce, o mezzi addetti all' arte, o di checchè travaglia l' artista.

13. Tolti i vizi dall' arte e le inveterate sciocche usanze.

14. Riparati i disordini dei componimenti.

15. Accresciuta la ricorrenza e moto dei popoli, e quindi:

16. Accresciuto il pubblico commercio, e quindi:

17. Utile sì morale che economico che ne avranno gli Stati.

18. Data la vera ISTRUZIONE PUBBLICA, e quindi:

19. Dato il vero e pubblico DILETTO, e quindi:

20. Richiamata in vigore e verificata la triplice massima de' governi risguardante l' apertura dei teatri e pubblici trattenimenti, e quindi:

21. Verificato in tutte le sue giuste massime lo scopo politico.

22. Non arricchiti pochi artisti.

23. Non moltissimi nell' indigenza, ma:

24. Equilibrate giustamente le PAGHE.

25. Accresciuto moltissimo il numero dei buoni e perfetti componimenti sì poetici che musicali, sia rispetto all' ARTE come rispetto alla SCIENZA; e quindi:

26. Generalizzata la storia, e quindi:

27. Perfetta istruzione e progresso nella civilizzazione.

28. L'artista PER DIRITTO verrà chiamato MAESTRO ISTRUTTORE.

29. L' artista PER DIRITTO verrà chiamato MAESTRO COMPOSITORE.

30. L' artista PER DIRITTO verrà chiamato VIRTUOSO CANTANTE, O SUONATORE, e quindi:

31. Saranno CLASSIFICATI i maestri istruttori.

32. I maestri compositori.

33. I cantanti.

34. I suonatori.

35. La pittura, scoltura, poesia non vergogneranno di essere SORELLE della MUSICA!

Questi sono i vantaggi che offre indubitatamente il duplice mio progetto, che, più presto mi sarà dato, porrò a suo termine. Intanto mi basta di averlo accennato in uno a' vantaggi che porta; e mi basta di aver mostrato pubblicamente la mia buona volontà, e che le mie fatiche non hanno, come or dichiaro, altro scopo che il ben essere comune.

FINE

A SPESE DELL'AUTORE

TIP. REDAELLI.

Prezzo, austr. lir. 1.